

LUTERO, CALVINO E ZWÍNGLIO: UM ESTUDO COMPARATIVO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA MÚSICA NO CULTO NA VISÃO DOS TRÊS REFORMADORES

LUTHER, CALVIN AND ZWINGLI: A COMPARATIVE STUDY
ABOUT THE MUSIC UTILIZATION IN THE VIEW OF THE
THREE REFORMERS

Raul Blum¹

Resumo: O canto do povo de Deus é característico na igreja cristã. A igreja primitiva herdou o canto dos salmos conforme entoado na sinagoga, mas passou a acrescentar também outros estilos de cantos, denominados de “hinos e cânticos espirituais”. Durante a Idade Média, o canto congregacional foi quase eliminado. Na Reforma, o canto congregacional foi retomado, mas os reformadores Lutero, Zwínglio e Calvino tiveram ideias diferentes sobre a utilização desse canto. Neste artigo, são apresentadas as convergências e discordâncias dos três reformadores.

Palavras-chave: Lutero. Zwínglio. Calvino. Canto congregacional. Canto *a cappella*. Canto em coro.

Abstract: The singing God’s people is characteristic in Christian Church. The early church inherited the psalm singing as chanted in the synagogue, but also started to add other singing styles, denominated “hymns and spir-

¹ Bacharel em Teologia, Seminário Concórdia, Porto Alegre, RS (1971). Mestre em Música Sacra, Concordia University, Mequon, Estados Unidos (2002).

itual songs”. During the middle age the congregational singing was almost eliminated. At the Reform the congregational singing was resumed, but the Reformers had different ideas about the use of this singing. In this article the convergences and disagreements of the three Reformers are presented.

Keywords: Luther. Zwingli. Calvin. Congregational singing. *A cappella* singing. Choir singing.

INTRODUÇÃO

Música e culto estão integrados desde os tempos do Antigo Testamento. Em 1Crônicas 16.7 está registrado: “Foi naquele dia que Davi encarregou, pela primeira vez, Asafe e seus irmãos de celebrarem com hinos o Senhor”. Esse início da música no culto do Antigo Testamento aconteceu quando a Arca da Aliança, que estava nas mãos dos filisteus, voltou para Jerusalém e foi colocada na tenda que Davi havia preparado para ela.

Com o Novo Testamento, a igreja cristã herdou os cantos da sinagoga e os utilizou nos cultos. A congregação cantava. Temos registrado o incentivo do apóstolo Paulo à congregação de Colossos: “Que a palavra de Cristo habite ricamente em vocês. Instruam e aconselhem-se mutuamente em toda a sabedoria, louvando a Deus com salmos, hinos e cânticos espirituais, com gratidão no coração” (Cl 3.16).

Durante a Idade Média, com o avanço do cristianismo pelo mundo da época, ficou instituído o canto gregoriano como oficial para o culto, executado pelo coro e pelos sacerdotes. Acrescentou-se, mais tarde, o canto polifônico, entoado pelo coro. Tanto o canto gregoriano quanto o canto polifônico não eram acessíveis à congregação. A congregação apenas ouvia esses cantos durante o culto, cantados pelo coro.

Com a chegada da Reforma, no século 16, dando ênfase ao sacerdócio de todos os crentes, Lutero restabeleceu o canto congregacional e, a partir de 1523, escreveu hinos congregacionais e pediu que poetas e músicos se empenhassem nessa tarefa. O canto congregacional, desincentivado por séculos, foi novamente estimulado.

Os três grandes reformadores do século 16 olharam a música sob a ótica do *Sola Scriptura*. Ulrico Zwínglio, João Calvino e Martinho Lutero.

No entanto, apesar do *Sola Scriptura*, não chegaram ao mesmo pensamento sobre a utilização da música nos cultos. Devido aos seus enfoques teológicos, cada reformador teve uma visão bem específica sobre a utilização da música no culto.

Olhemos as visões dos três reformadores sobre a música na igreja sob os enfoques de proibição, restrição e incentivo.

PROIBIÇÃO – ULRICO ZWÍNGLIO (1483-1531)

Zwínglio era humanista, teólogo, sacerdote católico e músico qualificado. Com o passar do tempo, tornou-se reformador evangélico. Tendo encontrado o Novo Testamento Grego de Erasmo, em 1516, ele passou a pregar a Palavra de Deus tirada da Escritura. Quando se tornou sacerdote na Basílica em Zurique, em 1519, ele abandonou o Lecionário e passou a pregar em *lectio continua*, iniciando com o primeiro capítulo de Mateus e, seguindo até 1525, passou por todo o Novo Testamento, exceto Apocalipse. Depois iniciou a *lectio continua* no Antigo Testamento.

Já em 1522, demitiu-se como sacerdote do povo de Zurique e foi reempregado no Concílio da cidade como pregador para toda a cidade. Em 1523, após debates, o Concílio da cidade chegou à decisão de abandonar as imagens, remover relíquias, cair pinturas e fechar os órgãos.

Como pode-se explicar que Zwínglio, o melhor músico entre os reformadores, tivesse aversão à música na igreja? Ele mesmo gostava de música, fez arranjos musicais e praticou diversos instrumentos. Mas sua aversão à música na igreja pode ser explicada com seus próprios argumentos.

Zwínglio perguntou onde, nas Escrituras, Deus teria mandado que se cantasse no culto. Segundo ele, em lugar nenhum há esta ordem. Para ele a citação de Paulo aos colossenses (3.16) não seria cantar com as nossas vozes, mas com nossos corações; o texto termina dizendo “com gratidão no coração”. Portanto, estaria excluída qualquer manifestação audível para o culto. Zwínglio admitiu que havia atividades musicais no Antigo Testamento, mas essas atividades não foram instituídas por Deus. Ressalta que Moisés e Ana oravam silenciosamente em seus corações, assim como também Cristo instruiu a fazer.

Zwínglio fazia forte distinção entre os dois reinos. Carne e matéria estavam em forte oposição ao espírito e ao espiritual. Tomou como base João 6.63: “O Espírito é o que vivifica; a carne para nada aproveita”. Portanto, espírito e carne contradizem um ao outro. Assim, para Zwínglio havia dois tipos de culto: um tipo de culto é o clamor diante dos homens, o outro culto é espírito e verdade. O primeiro culto é hipocrisia, o segundo culto é obediência à lei de Cristo. Culto e oração eram sinônimos para Zwínglio, e a essência do culto era obediência literal à ordem de Cristo em Mateus 6.6, de entrar no quarto, fechar a porta e orar a Deus em secreto.

Mas, o que dizer, então, do culto público, ele era necessário? O culto público seria necessário para expressar a igreja visível dentro da cidade. O povo precisa ser educado na Palavra de Deus e ouvir a Palavra em silêncio. Portanto, nem vestimentas especiais e nem canção têm parte no culto. A música deveria ser deixada para o mundo secular.

Zwínglio entendia que a música era para prazer pessoal, tanto que ele mesmo a cultivava em casa. Mas ela não servia para a igreja, pois se destinaria a um público diferente daquele que ia ao culto, onde o que interessava deveria ser a adoração a Deus. O canto gregoriano, por exemplo, por sua complexidade, desviaria a atenção do povo para o empenho dos músicos em executá-lo, o que tiraria a atenção para o foco principal que era ouvir e entender a Palavra de Deus.

As posições musicais antagônicas de Lutero e Zwínglio estão intimamente ligadas às suas teologias eucarísticas. Lutero fez reformas litúrgicas modestas. O povo nem podia perceber grandes diferenças entre a missa que estavam acostumados a participar e a missa latina revista por Lutero. Lutero também tinha a convicção de que a continuidade do uso de música antiga na missa seria a expressão da continuidade com a Igreja Católica. Zwínglio negou a presença real de Cristo na santa ceia, reduziu a santa ceia a uma celebração a cada trimestre, reformou a liturgia totalmente, tirou as imagens e a música do culto, dividindo a unidade da Palavra e do sacramento e destruiu a unidade da arte com a religião que prevalecera durante séculos.

A proibição de quaisquer manifestações musicais no culto não durou muito tempo. Até em Zurique, onde Zwínglio naturalmente tinha forte poder persuasivo, a igreja começou a cantar novamente em 1598. Portanto,

a proibição musical de Zwinglio teve seu período, mas não resistiu ao tempo e às necessidades do povo de Deus de se expressar através do canto e da música em geral.

RESTRIÇÃO – JOÃO CALVINO (1509-1564)

João Calvino nunca foi sacerdote e nunca foi ordenado. Escreveu a obra *As Institutas ou Tratado da Religião Cristã*, que mostra seu ponto de vista sobre algumas das doutrinas cristãs. A doutrina principal de Calvino é sobre a predestinação. Escreve Calvino:

Chamamos predestinação o eterno decreto de Deus pelo qual houve em si [por] determinado quê acerca de cada homem quisesse acontecer. Pois, não são criados todos em igual condição; pelo contrário, a uns é preordenada a vida eterna, a outros a danação. Portanto, como criado foi cada qual para um ou outro [desses dois] fins, assim [o] dizemos predestinado ou para a vida, ou para a morte (CALVINO, 1989, XXI, 5).

Outra ênfase de Calvino é a “glória de Deus”, que, em sua doutrina, é o objetivo final de Deus para a salvação da humanidade. Tudo o que aqui fazemos, a nossa santificação de vida, é para a “glória de Deus”. “(Deus) estabeleceu o mundo inteiro com esta finalidade, que possa servir de cenário para a sua glória”. O cristão vive aqui no mundo como um peregrino que deseja a vida eterna. Diferente de Lutero, Calvino não crê na presença física do corpo e sangue de Cristo, pois o corpo de Cristo, desde a ascensão, está no céu, restrito a um lugar. “O corpo de Cristo não pode participar do infinito que caracteriza a divindade; está localmente limitado” (HÄGGLUND, 1973, p.224, 228).

A “congregação dos predestinados” deveria celebrar a santa ceia a cada semana. O rito católico deveria ser “purificado” extinguindo-se todas as “abominações papistas!” de poderes miraculosos na missa. A consequência disso é que se extinguiu todo o cerimonial da missa junto com a música tocada pelo órgão, foram tirados o altar, pinturas, candelabros e a língua latina.

O tipo ideal de música para o culto, segundo Calvino, seria o canto dos salmos, seguindo a prática da igreja primitiva, segundo seu ponto de

vista teológico. Em 1535, defrontou-se com uma comunidade evangélica em Basileia, que cantava salmos desde 1526. Nas *Institutas* de 1536, Calvino se refere à música, mas a preocupação maior que ele tem é com o estado interior da pessoa. O verdadeiro culto a Deus deveria ser aquele que brota do coração.

Quando esteve em Estrasburgo, Calvino presenciou o canto congregacional de salmos que Martin Bucer havia introduzido. Bucer também tinha a convicção de que as manifestações públicas deveriam originar-se no interior da pessoa, que a liturgia deveria ser na língua do povo e que o canto deveria fundamentar-se na Bíblia. Essa experiência fortaleceu mais ainda a ideia de Calvino do canto dos salmos.

Calvino tinha concepção diferente de Lutero sobre a música sacra. Lutero usou fontes antigas, algumas de cunho popular, para seus hinos. Calvino queria um estilo que fosse diferente, sem influências profanas, uma música que fosse concebida exclusivamente para o louvor a Deus. Idealizou o canto dos salmos, que deveria ser cantado com sinceridade de coração, executado com entendimento e que não ocorresse nenhuma distração durante o canto.

É interessante notar que Calvino considerou o canto da igreja na seção da oração nas *Institutas*. Enfatizou que o canto é uma maneira de oração. Citou Isaías 29.13-14 para advertir que não adianta se aproximar de Deus apenas com a boca e não com o coração. Por isso, quanto ao canto, escreveu: “Nem contudo, aqui condenamos a voz ou o canto, senão que, antes, muito [os] recomendamos, desde que acompanhem o afeto da alma” (CALVINO, 1989, p.31).

As melodias calvinistas caracterizavam-se ritmicamente por mínimas e semínimas, para cada nota uma sílaba e linhas melódicas simples. A música, mesmo sendo um dom de Deus, pode ser utilizada de maneira ruim. Se palavras ruins forem juntadas à música elas vão destilar veneno e corrupção nas profundezas do coração. Como, então, a música pode ser usada corretamente? “Ademais, como em cada parte de nosso corpo, uma a uma, deva luzir, de certo modo, a glória de Deus, convém especialmente seja a língua, que foi criada peculiarmente para declarar e proclamar o louvor de Deus, adjudicada e devotada a este ministério, quer cantando, quer falando” (CALVINO, 1989, p.31).

Calvino tinha grande preocupação com a soberania de Deus e a exaltação de sua glória. Tinha cautela com o que se poderia oferecer a

Deus. Os salmos seriam o que de melhor se poderia oferecer a Deus, pois seres humanos não podem oferecer dignamente a Deus senão somente as próprias palavras de Deus. A música polifônica e os instrumentos iriam perturbar a participação do povo na liturgia, desviando sua atenção sobre o conteúdo do texto.

Como determinar a música para o canto dos salmos? É preciso fazer uma distinção entre a música que alguém faz para entreter as pessoas ao redor de uma mesa em casa e os “Salmos que são cantados na presença de Deus”. A música não pode ser “leve” e “frívola”, mas tem que ser “pesada” e “majestosa”. Por isso, as restrições: salmos métricos, linha homofônica singela, uma nota para cada sílaba do texto e a proibição de polifonia e coro.

O resultado das ideias de Calvino se manifestou em melodias como o OLD HUNDREDTH no Saltério Genebrino. Mas o Saltério acabou recebendo arranjos polifônicos e homofônicos realizados por diversos músicos. Mas esses arranjos seriam para ser cantados em casa. No entanto, as restrições não permaneceram. As igrejas reformadas, nos países baixos e na Alemanha, trouxeram de volta o órgão e a polifonia para o culto público.

INCENTIVO – MARTINHO LUTERO (1483-1546)

No centro das preocupações do povo no século 16 estava a questão de como a pessoa poderia se salvar, ou seja, como a humanidade se acerta ou se justifica diante de Deus. Os reformadores colocaram seu entendimento na mensagem bíblica: a humanidade é salva por graça através da fé. Em outras palavras, a pessoa não pode obter justiça com Deus por nada do que ela faz, por nenhum ato meritório: Deus nos justifica pela graça somente através da fé.

Na questão da salvação somente pela fé, os reformadores estavam de acordo. Mas divergiam em muitas outras questões, entre elas, a música. Coube a Lutero a iniciativa de recuperar o canto congregacional; Calvino o restringiu, e Zwínglio o proibiu.

Lutero tinha uma preocupação profunda com a música que pode ser mostrada pelos seguintes pontos (WESTERMEYER, 1988, p.142-144).

1. Ele procurou conselho e cercou-se de músicos habilidosos. Johann Walter relatou que quando Lutero preparou sua *Deutsche Messe*, ele desejava que Conrad Rupff e o próprio Walter viessem a Wittenberg para discutir com ele a natureza dos oito tons gregorianos para os salmos.
2. Lutero tentou conseguir o apoio das autoridades civis em benefício da música e dos músicos. Quando João, o Constante, desmantelou a *Kantorei* do castelo da igreja de Wittenberg, Lutero objetou e argumentou que a música era mais digna de ser suportada do que muitos outros empenhos.
3. Lutero era um juiz discriminador da música, que entendia polifonia, era encantado por ela, e tinha um grande apreço por Josquin de Prez, que era o melhor compositor de seus dias.
4. Lutero era um hábil músico amador. Ainda menino, ele já gostava de cantar e tocava alaúde. Ele também tinha habilidade como compositor.
5. Lutero considerava a música como parte integrante da educação infantil e da educação de professores e ministros. “Um professor de escola”, disse Lutero, “precisa ser habilitado a cantar; caso contrário eu não olho para ele”.
6. A música, muitas vezes, fortaleceu Lutero. O professor de música Lucas Edenberger e alguns companheiros, certa vez, encontraram Lutero desmaiado em seu estudo. Eles o acordaram com a música deles, e ele juntou-se ao canto. Numa carta ao músico Ludwig Senfl, Lutero observou como a música muitas vezes o reanimou.

Lutero não escreveu uma sistematização teológica sobre a música. Mas Carl Schalk tentou sistematizar as ideias de Lutero em cinco paradigmas, como segue abaixo:

MÚSICA COMO CRIAÇÃO E DOM DE DEUS

Lutero não via grande perigo em se utilizar melodias para os textos sacros. No “Prefácio ao Hinário Wittenberguense de 1524”, ele escreveu:

No meu entender, nenhum cristão ignora que o canto de hinos sacros seja bom e agradável a Deus, uma vez que... este costume, particularmente no tocante aos salmos, é conhecido da cristandade

em geral desde o começo. O próprio S. Paulo o institui em 1Co 14[.26] e ordena aos colossenses que cantem com vontade ao Senhor hinos sacros e salmos, para que desta maneira a Palavra de Deus e a doutrina cristã sejam propagadas e exercitadas das mais diversas maneiras (LUTERO, 2000, p.480).

Lutero enfatizou que os hinos:

[...] foram arranjados a quatro vezes por nenhuma outra razão senão o meu desejo de que a juventude, a qual afinal de contas deve e precisa ser educada na música e em outras artes dignas, tenha algo com que se livre das canções de amor e dos cantos carnais para, em lugar destes, aprender algo sadio, de modo que o bem seja assimilado com vontade pelos jovens, como lhes compete maneiras (LUTERO, 2000, p.481).

Para Lutero, o mais importante concernente à música para a vida e culto do povo de Deus era *música como criação e dom de Deus*. Discordava dos entusiastas que condenavam e até destruíam arte sacra de qualquer tipo. No prefácio do mesmo hinário, ele ainda escreveu:

Também não sou da opinião de que, pelo Evangelho, todas as artes devam ser massacradas e desaparecer, como pretendem alguns pseudo-espirituais. Na verdade, eu gostaria que todas as artes, particularmente a música, estivessem a serviço daquele que as *concedeu e criou*. Por isso eu peço que todo cristão de valor receba isto de bom grado e ajude a promovê-lo, caso Deus lho tenha concedido igualmente ou até mais (LUTERO, 2000, p.481 – grifo nosso).

No seu escrito, *Symphoniae iucundae*, dirigido a Jorge Rhau, Lutero disse:

Eu certamente gostaria de exaltar a música de todo o meu coração como o dom excelente de Deus que é e recomendá-la a todos... E você, meu jovem amigo, deixe que esta nobre, salutar e alegre criação de Deus seja recomendada a você... Ao mesmo tempo você passa por habituar-se a reconhecer e louvar o Criador (LUTERO, 1953, p.321, 324).

Em seu “Tratado nas Últimas Palavras de Davi” (1543), Lutero observou que esta “maravilhosa criação e dom de Deus” ajudava consideravelmente a entender e proclamar o Messias, além do mero ler e falar.

O livro dos Salmos é uma doce e agradável canção porque ele canta e proclama o Messias mesmo quando uma pessoa não canta as notas mas meramente recita e pronuncia as palavras. Contudo a música, ou as notas, que são uma maravilhosa criação e dom de Deus, ajudam consideravelmente nisto, especialmente quando o povo canta junto e participa reverentemente (LUTERO, 1972b, p.273-74).

Nas suas “Conversas de Mesa”, Lutero enfatizou a música como dom de Deus que precisava ser ensinado à juventude em contraste como os fanáticos que pensam diferentemente.

A música é um dom destacado de Deus o mais próximo da teologia. Eu não gostaria de desistir do meu superficial conhecimento de música nem por um grande motivo. E à juventude deveria ser ensinada esta arte; pois ela faz pessoas excelentes e habilitadas. Não fico satisfeito com aquele que despreza a música, como todos os fanáticos o fazem; a música é uma qualidade e dom de Deus, não um dom dos homens [...]. Eu coloco a música após a teologia e lhe dou o maior louvor (LUTERO apud PLASS, 1959, p.979,980).

Quando a música é vista primeiramente como dom de Deus, ela é estabelecida como a mais próxima da teologia, “[...] e isso dá à igreja a liberdade de usar toda a música sem medo” (SCHALK, 1988, p.35).

Podemos destacar que Lutero tinha uma visão ampla sobre a música adequada para a igreja. Desde o tempo do canto gregoriano até a Reforma, desenvolveu-se uma música sofisticada da qual o povo não tinha condições de participar. A tradição calvinista expurgou da igreja essa música sofisticada e permitiu apenas o canto de salmos metrificados *a capella*. Lutero, no entanto, procurou deixar uma forma diversificada de música. O canto congregacional era para o povo participar; e o canto polifônico para o povo ouvir.

Ao enfatizar a música como criação de Deus, não do povo, e como dom de Deus ao povo para usar em seu louvor e adoração, Lutero fixou o palco para a liberdade dos compositores, congregações, coros

e instrumentistas desenvolveram seus talentos e habilidades ao mais alto grau possível. A música que se desenvolveu na tradição luterana é um eloquente testemunho de que a igreja, junto com seus músicos, achou o paradigma de Lutero, da música como criação e dom de Deus, ser um elemento construtivo preeminente no desenvolvimento de uma rica cultura musical na qual se possa viver, trabalhar, tocar música e louvar seu Deus (SCHALK, 1988, p.36-37).

MÚSICA COMO PROCLAMAÇÃO E LOUVOR

Lutero via, antes de tudo, a música como um dom de Deus. Mas esse dom não tinha um fim em si mesmo. Ele deveria servir para o louvor e a glória do Criador, de modo especial para a proclamação de sua Palavra. Portanto, para Lutero a música tinha um fim doxológico: louvar a Deus, o Criador, do qual todas as coisas provêm, e proclamar a redenção da humanidade através da obra expiatória de Jesus Cristo.

Falando da propriedade em unir texto e música para a glória de Deus, Lutero afirmou:

Assim não era sem razão que os pais e os profetas não queriam nada mais a ser associado mais estritamente com a palavra de Deus do que a música. Por isso, temos tantos hinos e Salmos onde a mensagem e a música [*Sermo et vox*] juntam-se para mover a alma do ouvinte [...], Afinal o dom da linguagem combinado com o dom do canto somente foi dado ao homem para cumpri-lo e saber que ele deveria louvar a Deus não só com palavras, mas também com música, a saber, pela proclamação [da palavra de Deus] através da música e pelo providenciar de doces melodias com palavras (LUTERO, 1965, p.323-24).

Lutero achava que a Palavra, pregada poderosamente pelos apóstolos, continuava a ser “pregada” de diversas maneiras, incluindo a música. “[O evangelho] tem sido pregado rica e claramente; ele foi enfatizado magistralmente e poderosamente pelos apóstolos: agora é anunciado em toda parte pela palavra da boca e com a pena; ele é escrito, cantado, pintado, etc” (LUTERO, 1961, p.404).

Para Lutero, Josquin, um de seus compositores favoritos, servia como meio de proclamação do evangelho: “Deus tem pregado o evangelho através da música também, como pode ser visto em Josquin, de quem todas as composi-

ções fluem livremente, tranquilamente e alegremente, não são forçadas ou limitadas por regras e são quais o canto do tentilhão” (LUTERO, 1967, p.129-30).

Em seu “Tratado das Boas Obras” (1520), Lutero achou que “depois da fé não podemos fazer obra maior do que louvar, pregar, cantar e sobre todos os aspectos enaltecer e magnificar a glória, honra e nome de Deus” (LUTERO, 1966, p.39). No comentário sobre o salmo 147, Lutero sumarizou: “Deus não exige grandes sacrifícios ou preciosos tesouros de grande valor para sua bênção. Não, ele solicita a obra mais fácil de todas, a saber, cantar e louvar” (LUTERO, 1972b, p.111). E em suas “preleções sobre Isaías, Capítulos 40-60” ele disse que o culto do Novo Testamento “Não é nada mais que canto, louvor e agradecimento. Esta é uma canção singular. Deus não se preocupa por nossos sacrifícios e obras. Ele está satisfeito com o sacrifício de louvor” (LUTERO, 1972c, p.72).

Lutero advertiu sobre a importância do conteúdo: “A ninguém tenho sobre quem cantar e entoar senão somente a Cristo, em quem tenho tudo. Ele somente eu proclamo, nele somente me glorio, por que *ele se tornou minha Salvação*, isto é, minha vitória” (LUTERO, 1972c, p.129). O canto cristão não se caracteriza por ênfase em virtudes humanas, mas tão somente na graça de Deus revelada em Cristo. “Eles [os justificados] louvam somente a graça, as obras, as palavras e o poder de Deus como lhes são revelados em Cristo. Este é seu sermão e canto, seu hino de louvor” (LUTERO, 1972b, p.81).

A música como proclamação e louvor era um segundo passo lógico do entendimento da música como criação de Deus e boa dádiva de Deus ao povo. Em contraste com alguns outros reformadores, que viam a música como potencialmente problemática e em necessidade de cuidadoso controle e direção, Lutero, na liberdade do evangelho, podia exultar neste dom de Deus, regozijando-se no poder da música para louvar seu Criador e gloriar-se na habilidade da música de tocar o coração e mente do povo enquanto proclamava o evangelho (SCHALK, 1988, p.39).

A MÚSICA COMO CANTO LITÚRGICO

Lutero tinha como princípio conservar as tradições da igreja, uma vez que não conflitassem com os ensinamentos bíblicos. A música a ser utilizada deveria servir aos propósitos da liturgia histórica. “Que a velha

prática continue. Que a missa seja celebrada com vestimentas consagradas, *com cantos* e todas as cerimônias usuais, em latim, reconhecendo o fato que estas são meras questões externas que não põe em perigo as consciências dos homens” (LUTERO, 1959, p.254). No escrito “Concernente à ordem de Culto Público” de 1523, Lutero afirmou: “Que os cânticos nas missas dominicais e Vésperas sejam mantidos; eles são bastante bons e são tirados da Escritura” (LUTERO, 1965, p.13). “Seria bom manter a Liturgia completa com sua música, omitindo somente o cânon” (LUTERO, 1967, p.361).²

As missas de Lutero confirmam sua intenção de não abolir a música tradicional. A Missa Latina (*Formula Missae et Communionis pro Ecclesia Vuittembergensi*, 1523) é intencionada para ser mais formal, com música mais elaborada; é bastante conservadora. A Missa Alemã (*Deutsche Messe*, 1526) é mais modesta, com música também mais simples, mas pressupõe a participação do coro. Ambos os ofícios proveem partes cantadas, como as leituras, as coletas e os ordinários. Lutero pressupunha que a liturgia fosse cantada, mesmo que fosse simples. Mas mesmo na Missa Alemã, Lutero não queria que a música fosse composta sem preocupação de qualidade. Solicitou a ajuda dos músicos Conrad Rupsch e Johann Walter para que o assistissem na preparação da música da Missa Alemã.

Enfatiza-se muito que Lutero restaurou o canto congregacional. Mas é preciso lembrar também que o canto congregacional, na verdade, é um reflexo da insistência de Lutero de que o povo participasse ativamente do canto da liturgia. É bem diferente do fato que se constata no protestantismo hoje, verificando-se que muitas vezes os hinos têm pouca relação com o canto da liturgia.

Quando se olha para a hinódia do início do luteranismo, pode se verificar seu estreito relacionamento com a liturgia. Sejam os hinos de Lutero relacionados com os ordinários da missa, bem como hinos de outros autores relacionados com os próprios do Dia, hinos relacionados com o ano litúrgico, e os hinos relacionados com a prática luterana chamada hinos *de tempore* (o Hino do Dia). Todos estes hinos são veículos para capacitar a congregação a participar da liturgia histórica, mas agora de forma a tornar possível a participação de todos. Lutero não pensava em utilizar seus hinos

2 O cânon refere-se ao *canon missae*, a parte central da missa católica que contém as palavras da santa ceia.

apenas para uma participação no culto de um modo geral. Os hinos estavam inseridos dentro da liturgia católica tradicional da igreja Ocidental, uma tradição que ele queria continuar a afirmar. No artigo 24 da Confissão de Augsburg é confirmado que a liturgia histórica “é mantida entre nós e celebrada com a máxima reverência” (CA, XIV, 2021, p.83).

A MÚSICA COMO O CANTO DOS SACERDOTES REAIS

Lutero entendeu o canto congregacional como consequência lógica do sacerdócio real de todos os crentes. A visão do “sacerdócio real” tem implicações claras no culto. Os crentes não só estão presentes no culto, mas também têm uma participação ativa na ação litúrgica. Em seu sermão da dedicação da igreja de Torgau, em 1544, Lutero disse que a assembleia reunida dos sacerdotes reais é o foco da Palavra pregada, do louvor e da oração.

Vocês [assembleia reunida], também, devem segurar o aspersório e o incensório, de modo que o propósito desta nova casa possa ser tal que nada mais possa jamais acontecer nela exceto que nosso próprio querido Senhor possa falar a nós através de sua santa palavra e nós lho respondamos através de oração e louvor (LUTERO, 1959, p.333).

Essa compreensão, que coloca a congregação no centro da ação musical e litúrgica, enfatizou o canto congregacional (o coral – o hino congregacional da Reforma). Todos são encorajados a participar do louvor comum. “Ele quer ouvir as multidões e não você e eu sozinho ou um simples fariseu isolado. Por isso cante com a congregação e você cantará bem. Mesmo que seu cantar não seja melodioso, ele será absorvido pela multidão. Mas se você cantar sozinho você terá suas críticas” (LUTERO, 1969, p.60).

As consequências do exercício do sacerdócio universal no tempo da Reforma foram notáveis. A Escritura e a liturgia foram dadas ao povo. As adaptações de Lutero de cantos gregorianos para serem cantados pelo povo facilitaram o canto congregacional. O coro da congregação foi considerado como parte da assembleia reunida, oferecendo com a congregação o louvor a Deus. Schalk conclui:

O culto não mais poderia ser visto como alguma coisa feita por outros em benefício do povo. Culto era visto, antes, como o povo de Deus, a assembleia dos sacerdotes reais, exercitando seu sacerdócio comum em louvor, proclamação e oração não só em seu próprio benefício, mas também em benefício de todo o mundo (SCHALK, 1988, p.44-45).

A MÚSICA COMO UM SINAL DE CONTINUIDADE COM TODA A IGREJA

Lutero não descartou a herança musical sacra. Considerava a herança musical como um sinal de continuidade do louvor do povo de Deus. Zwinglio e Calvino foram mais radicais e queriam enfatizar sua diferença com a Igreja Católica evitando tudo o que pudesse lembrar algo relacionado ao catolicismo. Lutero, ao contrário, tentou usar tudo o que a tradição tivesse deixado e que não conflitasse com a continuidade da obra da Reforma; nessa linha, conservou música e liturgia até onde fosse possível.

A ênfase na continuidade da Reforma Luterana com toda a igreja está refletida na Confissão de Augsburgo, um documento que procurou restaurar a unidade. A intenção da Confissão de Augsburgo era que houvesse “uma só religião pura e verdadeira e concorde religião” (CA, 2021, p.41).

Lutero não quis recomeçar a igreja do início. Tudo que estivesse em conformidade com a obra da Reforma seria mantido; isso incluía o culto. Nada de radicalismo. Na *Formula Missae*, ele afirmou:

Por isso confessamos em primeiro lugar que nem agora nem jamais foi nossa intenção abolir totalmente o culto a Deus, mas apenas purificar novamente esse que está em uso, mas que está viciado pelos piores acréscimos, e mostrar o uso evangélico (LUTERO, 2000, p.157).

Aceitar a herança da tradição era, para Lutero, estar ligado com os cristãos de outros tempos e lugares e estar lembrado que a igreja de seu tempo era também parte da única, santa, católica e apostólica, a comunhão dos santos. O resultado disso era que as revisões da liturgia da tradição católica ocidental relembavam a tradição mais antiga. No seu artigo “Recebendo Ambas as Espécies no Sacramento”, Lutero comentou: “Que a antiga

prática continue. Que a missa seja celebrada com vestimentas consagradas, com cantos e todas as cerimônias usuais, em latim, reconhecendo o fato que estes são meros fatores externos que não prejudicam as consciências dos homens” (LUTERO, 1959, p.254).

No “Prefácio ao Saltério” (1528), Lutero afirmou que o canto dos salmos significa juntar-se a todos os que já cantaram os salmos antes de nós:

Quando estas palavras [o Saltério] agradam ao homem e se ajustam ao seu caso, ele torna-se convicto de que ele está na comunhão dos santos e que isto surtiu efeito com todos os santos como surte efeito para ele, uma vez que todos eles cantam com ele uma pequena canção” (LUTERO, 1960, p.256).

No seu escrito “Tratado sobre as Últimas Palavras de Davi”, perto do final de sua vida, Lutero disse:

Santo Ambrósio compôs muitos hinos da igreja. Eles são chamados hinos da igreja porque a igreja os aceitou e os canta simplesmente como se a igreja os tivesse escrito e como se eles fossem os cantos da igreja. Por isso não é costume dizer “Assim canta Ambrósio, Gregório, Prudêncio, Sedúlio” mas “Assim canta a Igreja Cristã”. Porque estes são agora os cantos da igreja, que Ambrósio, Sedúlio, etc., cantam com a igreja e a igreja com eles. Quando eles morrem, a igreja sobrevive a eles e prossegue em cantar suas canções (LUTERO, 1972a, p.274).

ÊNFASE DE CALVINO E LUTERO NA MÚSICA PARA O CULTO

Ênfases de Calvino sobre a música no prefácio ao Saltério de Genebra³

Calvino prezou pelo entendimento do que se faz no culto: “Porque afirmar que é possível ter devoção, tanto nas orações como nas cerimônias, sem entender nada, é uma grande zombaria, não importando o quanto essa [mentira] é repetida”. Calvino justificou com Paulo: “O Apóstolo disse que o povo não deveria responder ‘Amém’ àquela oração feita em idioma

3 Citações, conforme a tradução de Lucas G. Freire no site da Igreja Puritana Reformada em São Paulo. Disponível em: <<https://iprbsp.com/>>. Acesso em: 10 mai.2022.

estrangeiro”. Calvino tinha a mesma preocupação para com o entendimento dos sacramentos: “No que tange aos sacramentos, se examinarmos a fundo sua natureza, reconheceremos que é um hábito perverso celebrá-los de tal forma que o povo não somente os veja, mas também compreenda os mistérios contidos ali”.

Calvino colocou os hinos ao lado das orações: “Quanto às orações públicas, existem dois tipos. Aquelas somente com palavras e aquelas que são cantadas”. Por isso, a música é importante que seja adequada ao canto:

Deve-se tomar cuidado para que a música não seja leve nem frívola, mas que tenha peso e majestade (como diz Sto. Agostinho) e, também, há uma considerável diferença entre a música que se compõe para o entretenimento nas tavernas e botecos e os Salmos que são entoados pela igreja na presença de Deus e de seus anjos.

Para Calvino, a música era um dom de Deus e servia para recreação. “Ora, dentre todas as outras coisas que são feitas para recrear o ser humano e para dar-lhe prazer, a música é uma das principais (senão a primeira). E é necessário que a vejamos como uma dádiva de Deus para aquele fim”. Mas, devido ao poder da música, é necessário que se tenham cuidado como empregá-la: “Percebemos pela experiência que [a música] tem um poder sagrado e quase incrível de mover os corações de um jeito ou de outro. Portanto, devemos ser ainda mais diligentes ao regulá-la de forma tal que ela seja útil para nós e [que] não [seja] perniciosa de forma alguma”. Reforçou sua opinião sobre o poder da música:

Ao falar agora sobre a música, faço duas divisões: A saber, a letra ou assunto e conteúdo. E, em segundo lugar, a música, ou melodia. É verdade que toda má palavra (como S. Paulo disse) corrompe a boa forma, mas quando a melodia a acompanha, fere ainda mais ao coração, e penetra nele, como se através de um funil.

A grande e quase única fonte de Calvino para o canto congregacional foram os salmos metrificadas.

O que deve ser feito, então? Usarmos músicas não somente honestas, mas também santas, que nos sirvam de estímulo para que oremos e adoremos a Deus, e para que meditemos sobre sua operação para

que o amemos, temamos, honremos e glorifiquemos. E, também, o que disse Sto. Agostinho é verdade: que ninguém é capaz de cantar dignamente a Deus, a não ser [que cante] aquilo que já recebeu dele. Portanto, quando buscarmos profundamente, e procurarmos aqui e acolá, jamais conseguiremos encontrar canções melhores e mais adequadas a esse propósito que os Salmos de Davi, que o Espírito Santo falou e compôs através dele. E, além disso, quando os cantamos, estamos certos de que Deus no-los põe na boca, como se ele mesmo estivesse cantando através de nós para exaltar a sua glória.

E, mais uma vez, Calvino reforçou o entendimento necessário enquanto se canta.

De resto, é necessário ressaltar aquilo que S. Paulo disse: que cânticos espirituais não podem ser bem entoados, a menos que sejam [cantados] de coração. Mas o coração requer inteligência. E é nisso (diz Sto. Agostinho) que reside a diferença entre o canto dos homens e o dos pássaros. Pois pode bem ser que um sabiá, um uirapuru ou um papagaio cantem bem, mas jamais o farão com entendimento.

Calvino concluiu seu prefácio enfatizando o tipo de música adequado para o canto dos salmos.

Mas todo o mundo deve ser ensinado a substituir as músicas vãs e frívolas, bobas e enfadonhas, cruéis e vis e, em seus efeitos, danosas e prejudiciais que tem utilizado até agora, para que se acostume doravante ao canto desses hinos divinos e celestiais junto com o grande rei Davi. Sobre a melodia, pareceu que ela deve ser moderada, à maneira que temos adotado para levar o peso e a majestade apropriados ao conteúdo, e também adequadas ao canto pela igreja, conforme aquilo que foi dito.

ÊNFASES DE LUTERO SOBRE A MÚSICA NO PREFÁCIO AO HINÁRIO WITTENBERGUENSE DE 1524⁴

Lutero enfatizou que, já no Antigo Testamento, havia exemplos de canto e música instrumental, e, no Novo Testamento, São Paulo instituiu o canto dos salmos em 1Coríntios 14[.26] “E ordena aos colossenses que

4 Martinho Lutero: *Obras Seleccionadas*, v.7, p.480-481.

cantem com vontade ao Senhor hinos sacros e salmos, para que desta maneira a Palavra de Deus e a doutrina cristã sejam propagadas e exercitadas das mais diversas maneiras”. A música é colocada como instrumento de propagação do evangelho: “Reuni alguns hinos sacros a fim de propagar e dar impulso ao santo Evangelho”. Por isso, o conteúdo do canto precisa ser adequado às Escrituras: “Cristo é nosso louvor e canto, e nada saibamos cantar nem dizer senão a Jesus Cristo nosso Salvador”.

Diferente de Calvino, Lutero incentiva que a música seja elaborada:

Além disso, foram arranjadas a quatro vozes por nenhuma outra razão senão o meu desejo de que a juventude, a qual afinal de contas deve e precisa ser educada na música e em outras artes dignas, tenha algo com que se livre das canções de amor e dos cantos carnavais para em lugar destes, aprender algo sadio, de modo que o bem seja assimilado com vontade pelos jovens como lhes compete.

Ao final do prefácio, Lutero enfatizou: “Eu gostaria que todas as artes, particularmente a música, estivessem a serviço daquele que as concedeu e criou”.

ÊNFASES DE LUTERO NO PREFÁCIO AO HINÁRIO DE BABST DE 1545⁵

Lutero comparou os cultos no Antigo Testamento e Novo Testamento. “No Antigo Testamento, sob a lei de Moisés, o culto era muito pesado e cansativo, uma vez que tinham que fazer muitos sacrifícios de tudo que tinham em casa e no campo”. Deus mesmo abandonou esse culto.

Portanto, agora há um culto melhor no Novo Testamento, do qual o salmo diz aqui: “Cantai ao Senhor um cântico novo, cantai ao Senhor todo o mundo” [Sl 96.1]. Pois Deus alegrou nosso coração e ânimo por meio do seu Filho amado, o qual ele nos deu para a redenção de pecados, morte e diabo. Quem nisso crer seriamente, não pode deixar de ficar contente e decantá-lo e anunciá-lo com vontade, que também outros o ouçam e se acheguem.

5 Martinho Lutero: *Obras Seleccionadas*, v.7. p.481-482.

E Lutero, também neste prefácio, enfatizou que a música fosse bem elaborada e agradável: “Por isso, os tipógrafos fazem muito bem em dedicar-se com afinco à impressão de bons hinos, tornando-os atraentes para as pessoas por meio de tudo quanto à ornamentação, para que sejam estimuladas a ter prazer na fé, gostando de cantar”.

CONSIDERAÇÕES

Sem dúvida, toda atividade com a música para a igreja precisa ser baseada e motivada pelo *Sola Scriptura*. Se o conteúdo do que se canta nas igrejas não estiver alicerçado no *Sola Scriptura*, não teremos louvor a Deus, mas louvor a nós mesmos, pois estaremos cantando “doutrinas que são preceitos humanos” (Mt 15.9).

Examinando as atitudes dos três grandes reformadores frente ao *Sola Scriptura*, não há como negar que eles se fundamentaram no *Sola Scriptura*.

- O radical Zwínglio, para quem a música estaria no reino material, proibiu todas e quaisquer manifestações musicais no culto. Fundamentado no *Sola Scriptura*, Zwínglio rompeu com quaisquer lembranças católico-romanas e queria que, do fundo do coração se meditasse na Palavra de Deus, em silêncio, qual oração em secreto ao Pai.
- Calvino, menos radical, baseado no *Sola Scriptura*, quis enfatizar que o conteúdo do canto precisava ser bíblico; portanto, nada melhor do que os salmos, que são inspirados por Deus. A música, por ser invenção humana e poder perverter o sentido das palavras, deveria ser simples, além de se fundamentar na Bíblia; por isso, só canto de salmos, sem instrumentos.
- Lutero, fundamentado no *Sola Scriptura*, mas também apreciador das artes e, crendo que todas as artes são um dom de Deus, queria que se fizesse o melhor possível com elas, especialmente com a música, para que boa música fosse suporte para a transmissão da Palavra de Deus.

Como Calvino e Lutero são os reformadores que usaram a música para a proclamação da Palavra, façamos alguns paralelos entre eles. Na questão da herança musical e litúrgica, há clara distinção entre Lutero e

Calvino. A *Formula Missae*, de 1523, de Lutero, preservou toda a estrutura da missa medieval, preservou o latim e fez mudanças especialmente no cânon da missa, a parte que era dita em voz baixa, que o povo praticamente não ouvia. Quem assistisse a *Formula Missae* não conseguiria fazer grandes distinções da missa medieval tradicional pelo fato de que as mudanças essenciais na missa latina de Lutero terem sido feitas no cânon da missa. Na sua *Deutsche Messe*, de 1526, existe maior distinção, já por ser em alemão e uma liturgia mais abreviada, mas o esquema geral da missa permaneceu.

Lutero preservou tudo o que julgou não ser inconveniente para a propagação do evangelho. Isso também se refletiu na sua música. Ele não teve problemas em preservar e adaptar o canto gregoriano e antigos cânticos utilizados nas casas do povo e trazê-los para o culto. Ao mesmo tempo não teve problemas em preservar a música do coro e elogiava músicos católicos, como Josquin des Prez, pela divulgação da Palavra através da música.

Calvino, diferente de Lutero, rompeu com a tradição musical. Ele queria algo novo que não lembrasse a Igreja Católica Romana. É verdade, podemos fazer um paralelo da posição de Calvino com a música da igreja cristã antiga. Comparado com a organização musical do Templo do Antigo Testamento, sem dúvida, na igreja cristã antiga, o uso de instrumentos caiu em desuso, motivado possivelmente para fazer distinção dos cultos pagãos que usavam instrumentos. Mas a igreja antiga preservou muito do que era feito nas sinagogas e acrescentou aos salmos novos cantos para o culto. Já no Novo Testamento vê-se claramente a ampliação da hinódia cristã com “salmos, hinos e cânticos espirituais” (Cl 3.16; Ef 5.19), o que demonstra a introdução de novos tipos de canção além dos salmos. No entanto, Calvino restringiu o canto aos salmos e ao Credo Apostólico e a alguns outros cânticos como o *Nunc Dimitis*. Calvino quis romper totalmente com o passado da Igreja Católica, de maneira que imaginou uma música que se distinguísse totalmente de quaisquer lembranças da música sacra vigente.

Outro fato que se pode notar é a ênfase de Calvino na atitude do fiel ao cantar: ele deveria louvar de coração o que o levasse a restringir tudo o que poderia distrair o pensamento durante o canto.

Lutero parecia não se preocupar muito com a atitude e disposição do fiel durante o canto na igreja. Sem dúvida, isso também está alicerçado na sua teologia. A ênfase na teologia de Lutero está naquilo que Deus realizou em Cristo. Deus tomou a iniciativa da nossa salvação e é ele que nos motiva

ao culto. Isso está bem expresso no hino de Lutero, *Nun freut euch, lieben Chisten g'mein*, cuja 5ª estrofe está assim traduzida no *Hinário Luterano* por Martinho Lutero Hasse:

Ao Filho eterno disse o Pai:
É tempo de piedade.
Salvar meu povo, agora, vai,
Revela a caridade.
Ajuda-o para o mal vencer,
Esmaga a morte e faze-o ser
Feliz na eternidade.

Podemos claramente concluir que as ideias de Lutero para a preservação do passado e cultivo de novas músicas no presente devemos à iniciativa dele, pois, se permanecêssemos até hoje com as ideias de Calvino, nos reuniríamos nos cultos apenas para cantar em uníssono os salmos metrificados. O que une os dois reformadores em torno do uso da música é a sua ênfase na participação da comunidade litúrgica. Todos têm o direito de participar do culto. E esse direito foi posto em prática da maneira mais eficaz através do canto congregacional. E isso serve de alerta para nós hoje também. Pensemos na música para o culto como fundamentalmente congregacional. O povo precisa participar. Os músicos da igreja não podem ter como objetivo primordial promover apresentações. Até quando coro, instrumentos e orquestra estão executando sem a participação da congregação, a congregação precisa se sentir participante ouvindo algo que está em sintonia com a mensagem do dia, reforçando aquilo que é ouvido na Palavra e cantado nos hinos congregacionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atual. no Brasil. Nova Almeida Atualizada (NAA). 3.ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.

CALVINO, João. *Prefácio ao Saltério de Genebra*. Disponível em: <<https://iprbsp.com/>>. Acesso em 19 abr.2022.

_____. *As Institutas*. Tradução de Waldyr Carvalho Luz. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1989.

- FONTES, Filipe Costa; ALMEIDA, João Batista dos Santos. *A Igreja Local e a Música no Culto: o canto calvinista e os desafios contemporâneos*. Brasília: Monergismo, 2020.
- FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o Culto Cristão*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.
- HÄGGLUND, Bengt. *História da Teologia*. Tradução de Mário L. Rehfeldt e Gládis Knak Rehfeld. Porto Alegre: Concórdia, 1973.
- HINÁRIO LUTERANO. Edição revisada e comemorativa. Comissão de Culto da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (Org.). WACHHOLZ, Nilo (Ed.). Porto Alegre: Concórdia, 2016.
- LIEMOHN, Edwin. *The Singing Church*. Columbus: The Wartburg Press, 1959.
- LIVRO DE CONCÓRDIA. As confissões da Igreja Evangélica Luterana. Comissão Interluterana de Literatura (Orgs.). São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 2021.
- LUTERO, Martinho. Sermon at the dedication of Castle Church, Torgau, 1544. In: *Luther's Works*, v.51:333-354. Philadelphia: Muhlenberg Press, 1959.
- _____. Receiving both kinds in the sacrament. In: *Luther's Works*, v.36:254. Philadelphia: Muhlenberg Press, 1959.
- _____. Prefaces to the Old Testament. In: *Luther's Works*, v.35:233-333. Philadelphia: Muhlenberg Press, 1960.
- _____. Sermão sobre o evangelho de São João, 1537. In: *Luther's Works*, v.24. Saint Louis: Concordia Publishing House, 1961.
- _____. Preface to Georg Rhau's Symphonie Iucundae. In: *Luther's Works*, v.53:321-324. Philadelphia: Fortress Press, 1965.
- _____. Treatise on Good Works. In: *Luther's Works*, v.44:15-114. Philadelphia: Fortress Press, 1966.
- _____. The gospel is preached through music – Table Talk. In: *Luther's Works*, v.54: 129-30. Philadelphia: Fortress Press, 1967.
- _____. An exposition of The Lord's Prayer for simple laymen, 1519. In: *Luther's Works*, v.42:15-81, Philadelphia: Muhlenberg Press, 1969.
- _____. Treatise on the last words to David. In: *Luther's Works*, v.15:265-352. Saint Louis: Concordia Publishing House, 1972a. _____ . Psalms. In: *Luther's Works*, v.14. Saint Louis: Concordia Publishing House, 1972b.
- _____. Lectures on Isaiah. In: *Luther's Works*, v. 17. St. Louis: Concordia Publishing house, 1972c.

- _____. Prefácio ao Hinário Wittenberguense de 1524, p.480-481. In: *Obras Seleccionadas*, v.7. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 2000.
- REYNOLDS, William J.; PRICE, Milburn. Fourth Edition enlarged by MUSIC, David and PRICE, Milburn. *A Survey of Christian Hymnody*. Carol Stream: Hope Publishing Company, 1999.
- PLASS, Ewald M. *What Luther Says*. St. Louis: Concordia Publishing House, 1959.
- SCHALK, Carl F. *Luther on Music: paradigms of praise*. Saint Louis: Concordia Publishing House, 1988.
- WESTERMAYER, Paul. *Te Deum: church and music*. Minneapolis: Fortress Press, 1998.

